

# BOVEDA, TEMPLO E IDEA EN EL PALACIO DE CONGRESOS DE SALAMANCA

Texto: ANTON CAPITEL

En la vaguada de la Palma, avanzando respecto a la Salamanca histórica, se alza un nuevo valor arquitectónico para la espléndida ciudad del Tormes. Ajena a las formas locales, esta obra logra fundirse con ellas al utilizar dos valores arquitectónicos imperecederos: la cúpula y el templo, arquetipos formales sobre los que Juan Navarro Baldeweg había investigado en obras anteriores y que en Salamanca alcanzan su expresión más depurada.

**E**n el Palacio de Congresos de Salamanca del arquitecto Juan Navarro Baldeweg, dos arquetipos formales se complementan y oponen. Uno —el más obvio y notorio— es el del lugar cupulado, cuyo origen primero está en el Panteón y que, como en Roma, alude aquí al espacio en su carácter más sustancial e inequívoco, y a la construcción material como su genuino soporte. Otro —el más pequeño y que puede pasar casi inadvertido— es el del templo adintelado, nacido en Grecia y compuesto mediante un "orden", en el que el hecho espacial se simplifica y evita y en el que la construcción se convierte en un proceso puro de lógica formal, en sintaxis, al fin.

Puede verse en el edificio cómo estos dos arquetipos, aún transformados al máximo, conservan no obstante sus cualidades esenciales, originarias, hasta el punto incluso de mantener un arcaísmo ciertamente reconocible que nos invita a entenderlos como fuertemente ligados a estos conceptos primarios. Hacer una versión contemporánea de ellos capaz de insertarse con profundidad y fortuna en el privilegiado lugar en que se enclavan parece así constituir uno de los objetivos principales del proyecto: el homenaje al sitio consiste en alguna medida en utilizar estos principios arquitectónicos básicos.

Que estos arquetipos se han valorado como tales queda mostrado por la

condición exenta de ambos pabellones, grande y pequeño —cupular y adintelado—, que en la apariencia no se integran, sino que únicamente se yuxtaponen y alinean próximos, conservando así una autonomía imprescindible para responder a sus principios puros y excluyentes. El lugar cupulado, de acuerdo con su naturaleza, se constituye visualmente, y ante la ciudad, como un simple bulto o volumen opaco; pues el ser mismo de esta arquitectura es el de su espacio interno y, como el Panteón, lo manifiesta al exterior mediante una forma simplificada, de puro trasdós, que exhibe acaso con importancia tan sólo sus puertas. El lugar adintelado es, por el contrario, del todo abierto, manifestando externamente la precisa sintaxis que lo construye. Ambos se complementan y oponen, valorándose entre sí, mostrando su arcano.

## La cúpula

Ahora bien, la cúpula dista mucho de ser tradicional, aunque se diría que, en su modernidad, busca ser fiel a sus ideas esenciales. La ingravidez que exhibe no debe de tenerse así por un rasgo extraño, como si fuese un matiz surrealista, sino como parte muy importante de dicha fidelidad: las cúpulas, como los arcos y las bóvedas, no expresan tanto su pesantez, la dificultad de su construcción y su densa materialidad, como, por el contrario, su asombrosa agilidad y armoniosa soltura al superar el vano. La tradición renacentista y barroca, aunque participaba de esta idea, introdujo a veces algunos matices que la alejaban algo de ella. Frecuentemente se ha insistido en el diseño de las cúpulas clásicas en una compo-

sición mediante nervios que aspiraban a representar la construcción con un recurso semejante a los órdenes, reforzando en exceso su estabilidad visual y estableciendo con ello una continuidad con ciertas obras medievales y, concretamente, con el gótico, mostrando así los esfuerzos de la materia. Pero se trataba casi siempre, y por el contrario, de construcciones de superficie, ajenas por lo tanto a los nervios, aunque la presencia de éstos nos haya acostumbrado a entenderlas de este modo.

Pero la cúpula de Navarro Baldeweg no sigue esa tradición, sino que recupera la naturaleza originaria, antigua, de estos espacios: fiel a una idea que, en aparente paradoja, responde tanto más a la construcción cuanto exhibe en mayor medida su condición maravillosa e ingrátida, ágil, sin esfuerzo visual alguno. Como en el tardo-romano, la construcción, en su refinamiento, no se expresa a sí misma, sino que sirve a una idea de forma independiente, distinta de la que con sus dictados podría interpretarse. La construcción es, pues, un instrumento, no un fin expresivo.

Así, la cúpula del interior de Salamanca se escinde e interrumpe con la honda fisura de luz que la caracteriza, y que la divide en baldaquino o palio y en faja de encuentro con los muros, distinguiendo también la naturaleza formal de ambas partes. Es como si la luz, ya presente en el óculo de modo más neutro, quisiera mostrarnos la importancia y pureza de la forma, y su consecuente independencia del hecho material. En el palio, pues, la superficie no origina nervio alguno que recuerde el esfuerzo: se genera mediante una descomposición en

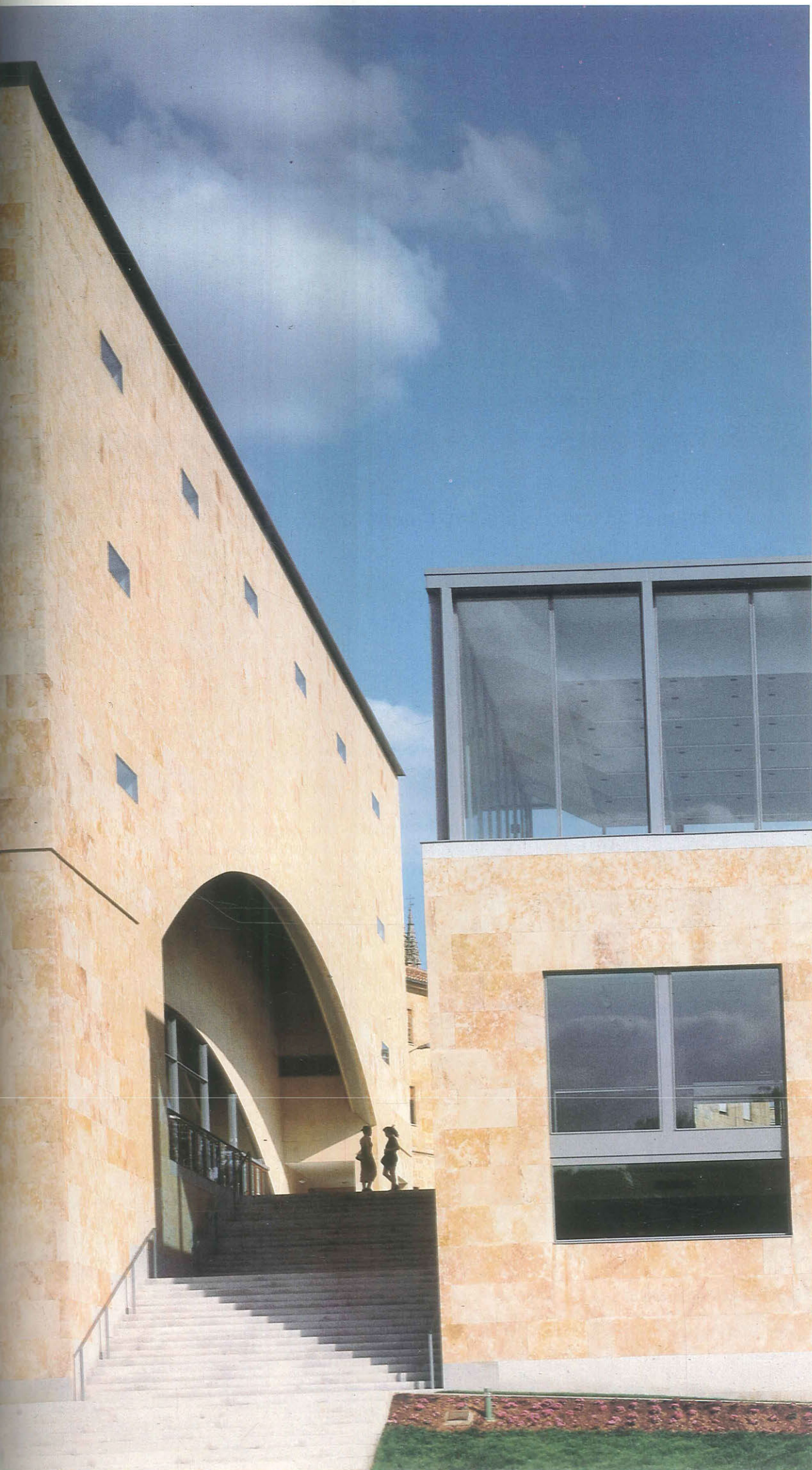
pequeños y repetidos anillos horizontales, recordando en contrario las falsas bóvedas arcaicas —representándolas— y, con ellas, mostrando una configuración más ideática que constructiva. Más atenta al concepto que a la materia, tal y como el hormigón armado —material sin forma, piedra mágica— hace posible.

Pero la fuerza del espacio cupulado y de su volumen quiere ser tal que ninguna otra cosa, ni interior ni exterior, se hace presente. Servicios y programa se alojan en el gran e invisible basamento que el terreno oculta y en el espacio que queda entre el encuentro de la superficie esférica y el gran prisma externo. Este, en su poderosa simplicidad, se concibe como un gran basamento, a su vez, de la ciudad histórica, cuyas cresterías sobrevuelan por encima de él, posándose en la base que les ofrece.

## El templo

Tan sólo el miesiano templo se le opone como concepto, exhibiendo su perfecta grafía, tan externa que resulta por completo transparente, como si su interior no tuviera apenas capacidad de ser tal. El pequeño templo, subido en su podio, se alinea con el opaco prisma, al borde de la calle, y ambos se acompañan como si se tratara de dos personajes. La fisura entre ellos es la solemne y principal entrada, acceso también a una acrópolis que el desnivel valora con lograda expresividad.





El templo es de una perfecta isotropía, tal y como a Mies le hubiera satisfecho: rectangular, y no cuadrado, con las esquinas simétricas y con una afilada estructura que así lo destaca y que se muestra mediante la nítida transparencia. Su presencia exhibe la naturaleza de arquetipo que soporta y hace entender la de su opaco contrapunto.

Pero puede hablarse de estas netas cuestiones precisamente porque el esfuerzo del proyecto está puesto en salvaguardar por encima de todo el poderoso peso de las ideas. Todo gesto ha sido evadido, todo posible "diseño" eliminado, toda complejidad sorteada: la distante grafía surge de una elaboración que trata de evitar, precisamente, su aparición excesiva. De modo que sólo cuestiones esenciales, ideas básicas, se hagan presentes y se manifiesten puras, casi desnudas, en su solitaria fuerza.

Pues ya los dibujos del proyecto buscaban apresar la idea, exhibiendo el modelo que debía seguir la construcción para poder revelarla. El desarrollo del proyecto ha conseguido así que el edificio, fiel a la idea, reproduzca el dibujo que la tenía presa.

La piedra de Salamanca, con su textura gráfica y abstracta, parece encontrada a propósito para hacer valer exteriormente la pureza pretendida. Nada tan apropiado como esta piedra para expresar la simplicidad que cultiva lo esencial, que no quiere perderse en accidente alguno. Para admitir incluso otra piedra más sutil, dispuesta como transición hacia la desgarradura del volumen que significan los grandes huecos. Pues no se crea que la simplicidad del edificio es de tal naturaleza que ahorre los delicados matices.

Salamanca se adorna con una nueva pieza capaz de completar la obra de arte universal que su construcción en el tiempo supone. Para la historia de la arquitectura, en cuanto a aspectos ahora más particulares, anotemos cómo la obra de Navarro Baldeweg ha encontrado en este edificio su expresión más madura: se trata, incluso por su escala, de una fortuna ya completa acerca de aquellas atractivas intenciones que, desde hace tiempo y con tesón, perseguía.